



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Inność w "Marii" Antoniego Malczewskiego

Author: Małgorzata Więzik

Citation style: Więzik Małgorzata. (2016). Inność w "Marii" Antoniego Malczewskiego. W: M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka (red). Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy - dzieła - czytelnicy. Cz. 6 (S. 33-57). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Więzik

Inność w *Marii* Antoniego Malczewskiego

O *Marii* Antoniego Malczewskiego napisano wiele. Próbowano odkryć tajemnice poematu wraz z wciąż zagadkową biografią autora tekstu¹. Badacze zastanawiali się nad postacią tytułowej bohaterki² oraz wieloma innymi aspektami, czego zwieńczeniem stanowi wydana w 1997 roku publikacja *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*³. Niniejszy artykuł wpisuje się w tę wieloletnią już tradycję – swe zainteresowanie kieruję w stronę kategorii jeszcze starszej, a w ostatnich latach odkrywanej na nowo. Mowa tu o Inności – pojęciu związanym z dyskursem postkolonialnym. Obcymi okazują się nie tylko ludzie, ale także natura (fauna i flora) oraz kultura (tradycja, wierzenia, religia).

Warto już na wstępie wskazać inność samej „szkoły ukraińskiej romantyzmu polskiego”⁴, której czołowym twórcą, obok Seweryna Goszczyńskiego i Józefa Bohdana Zaleskiego, był Malczewski. Stanisław Makowski przekonuje, iż warto „spojrzeć na tych pisarzy [...] jako na

¹ Por. J. Ujejski: *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*. Warszawa 1921.

² J. Ławski: *Dlaczego „Maria”? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego*. W: Idem: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*. Białystok 2003.

³ *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997. W książce tej czytelnik znajdzie artykuły dotyczące m.in. kontekstów poematu, jego związku z innymi epokami oraz samym romantyzmem, a także wiele informacji umożliwiających pogłębienie wiedzy o stylistyce, o lek-syce czy też o motywach występujących w *Marii*.

⁴ Cyt. za: S. Makowski: „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. W: „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012.

twórców synkretycznych, dwukulturowych, a zatem polsko-ukraińskich albo raczej – jednocześnie i polskich, i ukraińskich”⁵. Odmiennego zdania byli dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy. Większość z nich uważała, że szkoła ta przyczyniła się do rozwoju literatury ukraińskiej (i tak dla Tarasa Szewczenki bezsprzeczną wartość stanowiły dzieła Zaleskiego i Michała Czajkowskiego), jednak nie zgadzali się na jej włączenie do ich historii literatury:

Inni, jak Bohdan Zaleski, Michał Czajkowski i kilku mniejszych, ruskie uczucia, twarze, zachowanie, obrazy, przysłowia i opowieści ubrali w wyrazy polskie i utworzyli z nich spory zbiór poezji, naprawdę pięknych, misternych i ciekawych, ale nie ruskich ani polskich: nie polskich, bo przedmiot i materiał są ruskie, nie ruskich, bo język i forma są polskie!⁶

I tak „szkoła ukraińska” znajduje się w tym sensie zawsze gdzieś między literaturą polską i ukraińską – wykluczona, w mniejszym lub większym stopniu, przez każdą ze stron.

Odrobina teorii

O bliskości historii i literatury, szczególnie w wieku XIX, nie trzeba nikogo przekonywać. Więż ta wynikała w dużej mierze z utraty przez Polskę suwerenności. „Nie mogąc pisać o czasach sobie współczesnych, wnioskach wynikających z kolejnych powstań (a zarazem i klęsk), ubierano te rozważania w kostium historyczny”⁷. I choć Janusz Tazbir ma na myśli dziewiętnastowiecznych powieściopisarzy, podobne zabiegi stosowali też inni twórcy, także przedstawiciele „szkoły ukraińskiej”.

Polscy badacze historii, niezależnie od tego, czy opisują dzieje Polski, czy też Ukrainy, poświęcają, na przykład koliszczyźnie, niewiele miejsca⁸. Co jednak bardzo ważne – „to, co polscy historycy postrze-

⁵ Ibidem, s. 22.

⁶ Cyt. za: J. Nachlik: *Dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy o „szkole ukraińskiej” w romantyzmie polskim (od Tarasa Szewczenki do Iwana Franki)*. Tłum. O. Nachlik, J. Nachlik. W: „Szkoła ukraińska”..., s. 598.

⁷ J. Tazbir: hasło: *Historia w powieści*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 337.

⁸ Por.: H. Samsonowicz: *Historia Polski do roku 1795*. Warszawa 1985, s. 240; A. Sulima Kamiński: *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*. Lublin 2000, s. 212–213; W.A. Serczyk: *Historia Ukrainy*. Wrocław 2001, s. 149–154.

gają jako bunty chłopskie rozsadzające od wewnątrz Rzeczpospolitą, historycy ukraińscy, przeciwnie, uważają za pierwsze oznaki budzenia się narodowej świadomości i dążenia do politycznego samostanowienia”⁹. Właśnie tak widzi tę kwestię Natalia Jakowenko, ukraińska historyczka, która zdecydowanie dokładniej stara się opisać nie tylko samo powstanie, ale także przybliżyć i wytłumaczyć czytelnikowi (szczególnie polskiemu) jego realia¹⁰. Chęć poszerzania perspektywy badawczej, nie raz skupiająca naukowców z różnych krajów, wkroczyła do humanistyki w dużej mierze wraz z myślą postkolonialną. Choć dyskurs postkolonialny jest coraz lepiej opisanym zjawiskiem w polskiej teorii literatury, warto w tym miejscu przypomnieć kilka jego najważniejszych założeń oraz przedstawić nieco dokładniej jego wyjątkową, polską odmianę.

Bogusław Bakuła, na podstawie prac Edwarda W. Saida, Gayatri Spivak, Homi K. Bhabhy (czyli najważniejszych teoretyków postkolonializmu) tworzy definicję dyskursu kolonialnego, rozumianego jako:

nurt językowych, potocznych oraz instytucjonalnych (literackich, naukowych, politycznych) przekonań wskazujących na uzasadnione, we własnym dyskursie, poczucie wyższości nad innymi obszarami, ludami, kulturami, a także poczucie misji wobec nich. Nierzadko te przekonania są połączone z odmawianiem kolonizowanym zdolności do samoistnego bytu (nieodrzucając społeczno-polityczną, tzw. niehistoryczność, niski poziom cywilizacyjny). Dyskurs kolonialny cechuje paternalizm, przekonanie o niepodważalnej dominacji własnego świata, dopuszczanie do głosu tzw. multikulturalizmu, czyli sterowanej wielokulturowości¹¹.

Ewa Thompson precyzuje, iż „kolonializmem [...] należy nazwać podbój terytorium i ludności, która posiada już swoją własną samoświadomość, kulturę, prawo, język, literaturę i obyczaje społeczne, w celu osiągnięcia korzyści ekonomicznych i politycznych”¹². Obecnie, po uświadomieniu istnienia wskazanego dyskursu, prowadzone są badania, jaki wpływ miał on na kulturę skolonizowanych krajów, w tym

⁹ A. Fiut: *Kolonizacja? Polonizacja?* W: Idem: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 36–37.

¹⁰ N. Jakowenko: *Historia Ukrainy do 1975 roku*. Tłum. A. Babiak-Owad, K. Kotyńska. Warszawa 2011, s. 478–488.

¹¹ B. Bakuła: *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 17.

¹² E. Thompson: *Postkolonialne refleksje. Na marginesie pracy zbiorowej „From Sovietology to Postcoloniality. Poland and Ukraine from Postcolonial Perspective” pod redakcją Janusza Korka*. „Porównania” 2008, nr 5, s. 113.

na literaturę. „Do pełnego obrazu dyskursu imperium narzucającego innym swój opis rzeczywistości potrzebny jest wgląd w opowieści zdominowanych/opresjonowanych”¹³.

Sam postkolonializm, jako stosunkowo młoda teoria literatury, nie posiada jeszcze wspólnej, jednolitej wykładni. Zależy ona właściwie zawsze od starającego się ją określić teoretyka. Za próbę stworzenia spójnego „podręcznika akademickiego” można uznać książkę Leeli Gandhi *Teoria postkolonialna*. Autorka stara się uporządkować wiedzę na temat tytułowego zagadnienia, przybliżyć sądy najważniejszych teoretyków tego dyskursu oraz skonfrontować postkolonializm z innymi ważnymi teoriami w dzisiejszej humanistyce. Za tekst założycielski uznaje, podobnie jak inni badacze, *Orientalizm* Edwarda Saïda – pierwszą książkę, „w której bezlitośnie zdemaskowany został ideologiczny kamuflaż imperializmu”¹⁴.

Dla tego amerykańskiego badacza „Orientalizm [...] był polityczną wizją rzeczywistości, zaangażowaną w podkreślanie różnic między swoimi (Europa, Zachód, »my«) i obcymi (Orient, Wschód, »oni«). Wizja ta w jakimś sensie tworzyła te dwa różne światy, a zarazem służyła im”¹⁵. Przy czym Saïd zaznacza w innym miejscu, że to także „kategoria ogólna, służąca do opisu zachodniej postawy wobec Wschodu; orientalizm to sposób systematycznego podejścia do Orientu jako tematu nauki, odkryć i praktyki. Poza tym jednak określam tym słowem także zespół mitów, wyobrażeń i pojęć dostępnych dla”¹⁶ wszystkich myślących o Wschodzie. Trwałość takich praktyk doprowadziła do powstania stałego związku kolonizatorskiego, w którym istnieje podział na: kolonizatora i skolonizowanego, cywilizowanego i prymitywnego, naukowego i przesądneho, rozwiniętego i rozwijającego się¹⁷. W związku z powyższym „teoria postkolonialna uznaje, że dyskurs kolonialny racjonalizuje się na ogół w sztywnych opozycjach takich, jak dojrzałość : niedojrzałość, cywilizacja : barbarzyństwo, rozwinięty : rozwijający się, postępowy : prymitywny”¹⁸, co prowadzi do powstania „homologii: dzieciństwo – stan skolonizowania”¹⁹. Dodatkowo nakreślona

¹³ H. Gosk: *Wprowadzenie*. W: Eadem: *Opowieści „Skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku. Kraków 2010, s. 16.

¹⁴ L. Gandhi: *Teoria postkolonialna*. *Wprowadzenie krytyczne*. Tłum. J. Serwański. Poznań 2008, s. 66.

¹⁵ E.W. Saïd: *Orientalizm*. Tłum. W. Kalinowski. Wstęp Z. Żygulski. Warszawa 1991, s. 78.

¹⁶ Ibidem, s. 119.

¹⁷ Za: L. Gandhi: *Teoria postkolonialna...*, s. 22–23.

¹⁸ Ibidem, s. 36.

¹⁹ Ibidem.

sytuacja prowadzi do zaistnienia kolonizatorskiej wymówki, przystając do logiki kolonialnej »misji cywilizacyjnej«, która formułowana jest całkiem samoświadomie, jako forma opieki albo bezinteresowny projekt doprowadzenia człowieka skolonizowanego do dojrzałości²⁰. Jest to dość popularna strategia.

Mając w pamięci wcześniejsze ustalenia, trzeba przyrzeć się nieco bliżej teorii postkolonialnej w naszym rodzimym wydaniu. Wszyscy polscy badacze zgodnie dostrzegają specyfikę polskiej sytuacji postkolonialnej – „Polska bowiem była i w pewnym sensie pozostała krajem kolonizującym (mowa o Ukrainie, Litwie i Białorusi), który sam został skolonizowany”²¹. Hanna Gosk proponowała przy tym, aby sytuacji Polski nie nazywać postkolonialną, lecz post-zależnościową²². Historia nie jest tu jedynym czynnikiem wpływającym na wyjątkowość realiów polskich. Równie duże znaczenie ma geografia i to z dwóch powodów. Po pierwsze, Polska, jako kraj Europy Środkowej wraz z państwami Europy Wschodniej, właściwie nie istnieje w badaniach postkolonialnych (zarówno zachodnioeuropejskich, jak i amerykańskich). Cała krytyka skupia się na krajach „Pierwszego” i „Trzeciego” Świata, skutecznie omijając teren Europy Środkowo-Wschodniej, co słusznie dostrzega Clare Cavanagh, określając ten obszar „białą plamą na mapie współczesnej teorii”²³. Po drugie, Polacy od wieków starali się o to, by stać się częścią zachodniej kultury, jednak bycie narodem słowiańskim znacząco utrudnia to dążenie. Jak wykazuje Dariusz Skórczewski, opierając się na myśli Said’a, w zachodniej humanistyce znacznie takich państw od zawsze było umniejszane, a nawet obecnie „kultura »słowiańskiej« Europy wciąż pozostaje w oczach Zachodu antytezą europejskości, a nie jej dopełnieniem”²⁴. Zagadnienie to porusza wybitna badaczka – Maria Janion w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*. Rozdarcie polskiej tożsamości jest kluczowym tematem tej książki, która doczekała się wielu pochlebnych recenzji (wymienia je Marek Piechota przy okazji własnych refleksji nad lekturą tejże pracy²⁵). Janion za-

²⁰ Ibidem.

²¹ E. Thompson: *Postkolonialne refleksje...*, s. 114.

²² H. Gosk: *Wprowadzenie...*, s. 15.

²³ C. Cavanagh: *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. Tłum. T. Kunz. „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 60–71.

²⁴ D. Skórczewski: *Polska skolonizowana, Polska zorientalizowana. Teoria postkolonialna wobec „Innej Europy”*. „Porównania” 2009, nr 6, s. 97.

²⁵ Por. M. Piechota: *Bolesna utrata własnej mitologii. Jeszcze o „Niesamowitej Słowiańszczyźnie” profesor Marii Janion*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2, s. 283.

kłada, że przyczyna owej podwójnej tożsamości sięga początków państwowości Polski, a więc ma swój początek jeszcze w średniowieczu. Z tym poglądem dobitnie polemizuje Dariusz Skórczewski w artykule opublikowanym dwa lata po wydaniu *Niesamowitej Słowiańszczyzny*. Twierdzi on, iż

rzutowanie przez [badaczkę – M.W.] XVIII-wiecznego obrazu zlatynizowanej słowiańskiej Europy jako „gorszej” części kontynentu na okres średniowiecza i doszukiwanie się tam, u początków, źródeł podrzędności i nierówności wobec Zachodu tworzy karykaturalny obraz dziejów, sprzeczny z faktami historycznymi, i zamiast polemiki z dyskursem orientalistycznym, stanowi w istocie jego kontynuację²⁶.

Dodaje jednocześnie, że tę „wyprawę w średniowiecze w celu dotarcia do źródeł polskiej postkolonialnej traumy uznać trzeba za ryzykowną”²⁷. Badaczka pojmuje chrzest Polski „w kategoriach gwałtu na pierwotnym, pogańskim organizmie społecznym, nie zaś jako suwerenny wybór polityczny i religijny, owocujący wejściem do wspólnoty niepodległych i równoprawnych państw”²⁸.

Tendencja do przesuwania dolnej granicy wiekowej kolonializmu jest co prawda obecna w badaniach postkolonialnych, jednak większość teoretyków dyskursu (w tym Said, na którego Janion bardzo często się powołuje) uważa, że pełny, a zatem właściwy, projekt kolonializmu mógł zaistnieć dopiero w wieku XIX²⁹. W późniejszych pracach badacze raczej jednogłośnie za moment skolonizowania ziem polskich uznają okres zaborów. Czasy wcześniejsze będą natomiast okresem, w którym to Polska była kolonizatorskim hegemonem.

Mimo opisanego nadużycia ze strony Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna* zawiera wiele trafnych uwag. Należy jednak zaznaczyć, iż podkreślany przez badaczkę „kompleks łaciński powoduje poczucie wywłaszczenia z kultury słowiańskiej. Jednocześnie wyobrażenie kulturowej wspólnoty słowiańskiej budzi lęk przed »imperialną Rosją« i jej [...] słowianofilstwem”³⁰. W podobnym tonie pisze Thompson, która pró-

²⁶ D. Skórczewski: *Trudności z tożsamością. Na marginesie „Niesamowitej Słowiańszczyzny”*. „Porównania” 2008, nr 5, s. 5. Wersja on-line: http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/index.php?option=com_content&view=article&id=122%3Atrudnoci-z-tosamoci-na-marginesie-niesamowitej-sowiaszczyzny&catid=43%3Aporownania-nr-5&Itemid=92&lang=pl [data dostępu: 18.08.2013].

²⁷ Ibidem, s. 6.

²⁸ Ibidem, s. 14.

²⁹ Ibidem, s. 6.

³⁰ M. Janion: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006, s. 325.

buje zrozumieć to polskie rozdwojenie tożsamościowe. Dostrzega ona w Zachodzie zastępczego hegemonu Polski:

Rosji brakowało tego poczucia kompetencji cywilizacyjnej, które opinia publiczna w krajach skolonizowanych przez Wielką Brytanię czy Francję przyznawała (niechętnie) tym, którzy ją podbili. W związku z tym w Polsce pojawił się koncept zastępczego hegemonu, czyli Miły, Mądry i moralnie uporządkowany Zachód, miernik postępu i nosiciel światłych idei, administrator periodyków, w których można się poskarżyć na swój własny, demokratycznie funkcjonujący kraj³¹.

Tę myśl trafnie podsumowuje w odniesieniu do współczesności: „Odwołanie się [...] do intelektualnych autorytetów Zachodu to dobrowolne podporządkowanie się Innemu w sytuacji, w której już nie jest się do peryferyjności zmuszonym”³².

Zamykając te rozważania o charakterze teoretycznym, nie można zapomnieć o tym, jak istotną rolę w dyskursie kolonialnym odgrywa kategoria stereotypu, rozumianego jako „uproszczony [...] obraz rzeczy, osób, instytucji [...], złożony z cech poczytywanych za charakterystyczne dla nich, wpojony przez środowisko w świadomość jakiejś grupy”³³. Niejednokrotnie, z czego świetnie zdajemy sobie sprawę, wizerunek wynikający z takiego schematycznego przedstawienia jest nie tylko krzywdzący, ale przede wszystkim ma niewiele wspólnego z życiem w całym jego skomplikowaniu. Jak jednak podkreśla teoretyk postkolonializmu, Homi K. Bhabha, „stereotyp nie jest uproszczeniem dlatego, że dokonuje fałszywego przedstawienia rzeczywistości. Jest on uproszczeniem, gdyż stał się utrwaloną formą przedstawienia, która, zaprzeczając grze różnic [...], stanowi problem dla *przedstawienia* podmiotu w sygnifikacjach relacji psychicznych i społecznych”³⁴.

Zbigniew Benedyktowicz w swojej książce *Portrety „obcego”* zebrał typowe sposoby budowania opozycji Swój – Obcy. Źródło tych konstrukcji stanowiła kultura ludowa wielu krajów świata. Poszczególne części wyobrażenia Innego powtarzają się w różnych kulturach, niejednokrotnie też wynikają z siebie nawzajem. Najogólniej można powiedzieć, iż Obcy przedstawiani są jako: nieludzie, zwierzęta, niemowy, „czarni” (jako związani z ciemnością i śmiercią), diabły (przedstawiciele świata ciem-

³¹ E. Thompson: *Postkolonialne refleksje...*, s. 117.

³² Ibidem.

³³ W. Kopaliński: hasło: *Stereotyp*. W: Idem: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 1999, s. 473.

³⁴ H.K. Bhabha: *Kwestia innego. Stereotyp, dyskryminacja i dyskurs kolonialny*. W: Idem: *Miejsca kultury*. Tłum. T. Dobrogoszcz. Kraków 2010, s. 68.

ności), bogowie (wraz z kategorią sakralną sytuującą Boga jako Obcego), heretycy, szaleńcy, głupcy, osoby dziwne i tajemnicze³⁵. Z analizy autora wynika jasno, iż „obce może być wszystko: to, co jasne i uderzające swym blaskiem, i to, co czarne, to, co odrażające, szkaradne, i to, co piękne. Obcymi mogą być: ludzie, zwierzęta, przedmioty, słowa modlitwy i zaklęcia, istoty demoniczne”³⁶. Wszystkie te objawy inności wskażę w *Marii*.

Inność przyrody „A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza”

Badacze romantyzmu polskiego podkreślają znaczenie przyrody w literaturze. O pejzażu już w 1982 roku pisała Alina Kowalczykowska³⁷, przy czym jest to antologia wyjątkowa – jako jedna z niewielu traktująca o świecie roślin. Właściwie nadal nie powstała kompletna praca poświęcona florze w romantyzmie³⁸. Marcin Śliwiński spróbował dokonać przeglądu znaczenia zwierząt w tej epoce. Wyodrębnił kilka tematów, na których koncentrowała się literatura tamtych czasów. Jednym z nich był matecznik – „centrum natury, [...] obszar zarówno przestrzennie, jak i czasowo oddzielony od świata ludzkiego i człowiekowi niedostępny”³⁹. To miejsce, gdzie natura przetrwała w swym pierwotnym stanie, który „człowiek utracił z chwilą, gdy stał się istotą społeczną, historyczną, kulturową”⁴⁰. Opozycję kultury i natury romantycy zaczerpnęli z myśli Rousseau, będącego jednym z ich ważniejszych patronów. Obok matecznika duże znaczenie miały motywy zwierząt zaczerpnięte z antyku – szczególnie starożytnego Rzymu (zwierzęta jako symbol miasta, drapieżniki na cyrkowych arenach) oraz średniowiecza (podkreślenie jedności człowieka i zwierzęcia w epoce mistyków). Zbiór zestawiony przez Śliwińskiego posiada jednak jedną, istotną lukę – nie ujmuje twórczości „szkoły ukraińskiej”.

³⁵ Z. Benedyktowicz: *Kategoria „swój-obcy” i rekonstrukcja obrazu „obcego” w kulturze ludowej*. W: Idem: *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000, s. 121–192.

³⁶ Ibidem, s. 192.

³⁷ A. Kowalczykowska: *Pejzaż romantyczny*. Kraków 1982.

³⁸ Pracy takiej doczekał się polski modernizm: I. Sikora: *Przyroda i wyobrażenia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*. Wrocław 1992.

³⁹ M. Śliwiński: *Symbolika zwierząt w romantyzmie*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1993, s. 80.

⁴⁰ Ibidem.

Ukraina ma swój wyjątkowy krajobraz – step, a jej szczególnym zwierzęciem jest koń. W przeciwieństwie do litewskich opisów przyrody, które dominowały w literaturze polskiej za sprawą twórczości Adama Mickiewicza, te ukraińskie wzbudzały zupełnie inne emocje, co zauważyła Kowalczykowa, a później także Andrzej Fabianowski – „przestrzeń litewska jest oswojona [...], przestrzeń ukraińska – tak często utożsamiana z przestrzenią wolności – jest *de facto* przestrzenią uwięzienia, obszarem, na którym człowiek dotkliwie odczuwa swoje osamotnienie w świecie. Przestrzeń litewska w literaturze zaowocowała arkadyjskością, stepowa przestrzeń ukraińska – infernalnością”⁴¹.

Ukraiński pejzaż wyłaniający się z jedynego dzieła Malczewskiego często streszczany jest w dwóch najpopularniejszych cytatach z utworu; pierwszy umieszczony został w tytule tego rozdziału i jest to 49 wers *Marii*⁴², drugi pochodzi z jej zakończenia –

I pusto – smutno – tęskno w bujnej Ukrainie.
w. 1467

Oba te zdania oddają pewne cechy pejzażu w poemacie.

Jak podkreśla większość badaczy, centralnymi postaciami *Marii* są ludzie. Nie da się zaprzeczyć zdaniu Józefa Ujejskiego, iż „przyroda przeważnie znajduje się na obwodzie naszego pola widzenia”⁴³. Kowalczykowa uważa tymczasem, że pejzaż posępnej Ukrainy podkreśla tylko tragiczną wymowę poszczególnych fragmentów poematu, bowiem „natura jest świadkiem zmagania człowieka z historią i z losem; jej milczącą, złowróżbną obecność poeta wciąż podkreśla wplataniem w akcję małych fragmentów pejzażowych”⁴⁴. W partiach *Marii*, które skupiają się na opisie przyrody, człowiek wtapia się w nią – jest „jak ona dziki, milczący i tajemniczy”⁴⁵. Widać to doskonale we fragmencie:

A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza.
w. 49

Step malowany przez Malczewskiego jest, jak podkreślają niektórzy, pusty. Każda żywa istota jest w tym świecie inna i obca, chyba

⁴¹ A. Fabianowski: *Filozofia stepu w „Marii”*. W: *Antonieniu Malczewskiemu...*, s. 289.

⁴² Wszystkie cytaty dzieła pochodzą z wydania: A. Malczewski: *Maria*. Oprac. R. Przybylski. Wrocław 1958.

⁴³ J. Ujejski: *Wstęp*. W: A. Malczewski: *Maria*. Oprac. J. Ujejski. Kraków 1947, s. XXIX.

⁴⁴ A. Kowalczykowa: *Pejzaż romantyczny...*, s. 63.

⁴⁵ Ibidem.

że współgra z dziką naturą ukraińskiego krajobrazu. Dlatego też cała roślinność utworu to przede wszystkim: kłosa (w. 24), trawy (w. 25), kwieciste łąki (w. 43), bodiaki (w. 43) czy wreszcie buriany (w. 212; czyli Mickiewiczowskie burzany), macierzanki (w. 1122), schyłone brzozy (w. 1123), wyjątkowy jest „krzaczek polnej róży” (w. 29), który stanowi prawdziwą ozdobę stepu. Choć flory na pierwszy rzut oka wydaje się być całkiem sporo, jest ona cała naznaczona przemijaniem lub bezwartościowością (któż przejmowałby się trawą lub zwykłymi chwastami?).

Wyjątkowo obce – bo polskie, a nie ukraińskie – okazują się jednak lipy, pod którymi czytelnik poznaje Miecznika i Marię. Lipa, od czasów Jana Kochanowskiego, kojarzona jest przede wszystkim ze szczęśliwym życiem szlacheckim. Tu jednak w ich cieniu nikt nie może zaznać odpoczynku i radości. Nawet jeśli pomyślność gości blisko nich – jest ona ulotna i chwilowa, zwiastująca nadchodzące już nieszczęścia, które potworniejsze są niż poprzednie smutki.

Przyroda wydaje się martwa lub dążąca ku śmierci, jak zresztą wszystko w świecie *Marii*. Jednocześnie jednak cały step tętni życiem – rozumianym czysto biologicznie. Z tej podwójności natury, wykreowanej przez siebie przestrzeni poematu, zdawał sobie sprawę sam Malczewski. Przytaczane już zakończenie utworu ujmuje ten fakt dobitnie – Ukraina jest zarówno pusta, jak i bujna. Choć przestrzeń ta jest wroga wobec ludzi, stanowi dom dla zwierząt.

Fauna w *Marii* to przede wszystkim zwierzęta wolno żyjące w lasach i na polach – zające (w. 2), wilki (w. 32), które zrównane są z Tatarami – są one równie niebezpieczne i zdradzieckie, gdyż ukrywają się w głębokich jarach, zupełnie jak najeźdźcy Ukrainy. Zresztą wilk, wraz ze wzrostem znaczenia religii chrześcijańskiej, urosł do rangi jednego z licznych wcieleń diabła. Na dodatek zwierzę to wiązano z historiami o wilkołakach, co tylko wzmacniało obawy przed nimi, a od pewnego momentu „pojawienie się tych potworów zaczęto traktować jako karę za grzechy”⁴⁶. Innymi przedstawicielami fauny są żaby (w. 1171). Zdecydowanie więcej wprowadzonego zostaje ptactwa: czarna ptaszyna (w. 15), puszczyk (w. 100), słowik (w. 1171). Jak zauważa Maryla Boćkowska, „w *Marii* ptaki dopowiadają tragizm ludzki. Są symbolicznymi przekazami przeświadczenia o złudności szczęścia, panowaniu zła”⁴⁷. Badaczka, posiłkując się *Słownikiem obrazów i symboli biblijnych* Manfreda

⁴⁶ A. Bereszyński, S. Tomaszewska: *Zwierzęta a zabobony*. Poznań 2006, s. 117.

⁴⁷ M. Boćkowska: *Ptasie bestiarium w „Marii” A. Malczewskiego na tle „Zamku kaniowskiego” S. Goszczyńskiego i „Konrada Wallenroda” A. Mickiewicza*. W: *Antoniemu Malczewskiemu...*, s. 247.

Lurkera, dzieli ptactwo na jasne (dienne) oraz ciemne (nocne)⁴⁸ oraz podkreśla, że w poemacie dominuje to drugie, które w scenerii stepu będzie symbolizowało śmierć i pustkę.

Wiele z tych ptaków posiada cechy demoniczne, a wyobrażenia te ściśle wiążą się z tradycją ludową, w której to zawsze stanowiły złą wróżbę – najczęściej śmierć. W utworze Malczewskiego najlepszym tego przykładem jest puszczyk, oczerniony głównie ze względu na nocny tryb życia. Sowę uznawano za jedno z wielu zwierząt diabelskich⁴⁹ – jeśli nie była jego wcieleniem, to już z pewnością jego sługą lub wysłannikiem. „Puszczyka długo uważano za ptaka grobowego, wieszczącego nieszczęście”⁵⁰. Co ważne, ptaki „w *Marii* pojawiają się sukcesywnie. Swoją ciemną, ponurą naturą nie przytłaczają czytelnika, nie obciążają zbyt swoją wymową semantyczną przebiegu akcji, raczej uzupełniają ją, dodając czarnego kolorytu”⁵¹.

Jednak ani zwierzęta leśne, ani ptactwo, nie są najważniejsze w poemacie Malczewskiego. Kto inny jest „królem pustyni” (w. 47). Mowa tu oczywiście o koniu, który jest nie tylko nieocenionym sprzymierzeńcem w czasie walki, ale także tworzy z jeźdźcem pewien wyjątkowy związek, który – wpisany „w poetycką formę romantycznego regionalizmu”⁵² – tworzy z obu postaci istotę jednorodną. Szczególnie poruszający się na koniu Kozak na stałe zagościł w wyobraźni polskich czytelników. I choć wydawać by się mogło, że jako zwierzę hodowlane koń będzie obcy w naturalnym świecie stepu – jest zupełnie odwrotnie. Zdaje się on najbardziej swojskim przedstawicielem fauny w tym opustoszałym świecie.

Inność bohaterów Męscy bohaterowie *Marii*

Wśród głównych postaci poematu spotykamy tylko jednego bohatera, o którym można powiedzieć, że pasuje do świata przedstawio-

⁴⁸ Ibidem, s. 252.

⁴⁹ „Diabła zawsze wyobrażano sobie w postaci aktualnego wroga. [...] Nic dziwnego, że często wcielał się w postać »wrogich« zwierząt, czyli wilka, nietoperza, sowę lub czarnego kota, psa, kozła czy konia”. A. Bereszyński, S. Tomaszewska: *Zwierzęta a zabobony...*, s. 99.

⁵⁰ Ibidem, s. 96.

⁵¹ M. Boćkowska: *Ptasie bestiariusz...*, s. 255.

⁵² Ł. Ginkowa: *Koń ma duszę w sobie*. Kraków 1988, s. 69.

nego i jest absolutnie „swój”. Mowa o Waławie, który jest (wczesnym) dzieckiem swej epoki. Ujejski, choć nie on jeden, zaznacza, iż cechy tej postaci bardzo przystają do osobowości Malczewskiego z czasów jego młodości. „Wielka uczuciowa miękkość Waława w stosunku do ukochanej przy równoczesnej wybitnej męskości duszy i postawy, skłonność do entuzjastycznych porywów idealnych obok dzikiej popędliwości”⁵³ – oto prawdziwa indywidualność bohatera romantycznego! Syn Wojewody pasuje idealnie do świata stworzonego przez autora. Jest on nim naznaczony, ale świetnie zdaje sobie z tego sprawę – powie on Marii:

I mnie wydarli wszystko – i więcej niż tobie –
Ty do nieba należysz, ja się błąkam w grobie.
w. 513–514

Choć wykaże się męstwem, nie zazna szczęścia u boku ukochanej – w tym świecie jest to niemożliwe. Waław, utraciwszy jedyny cel swego życia, swoją jedyną radość, stanie się, jak wszystko w poemacie, pusty – utraci cechy tak skrzętnie wynotowane przez Ujejskiego. Nadal jednak pozostanie prawdziwym synem tego ukraińskiego stepu.

Obcym jest jednak jego ojciec – Wojewoda. To postać zupełnie wyjątkowa w *Marii* i to nie dlatego, że jest on największym antagonistą w poemacie. Jako jedyny ważny bohater nie mówi on ani słowa⁵⁴. Nie tylko milczenie powoduje jego obcość. Jest on „stworzeniem nocy”.

[...] on nie chciał na widoku zostać –
W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać,
Jak te straszące mary, które bojaźń nasza
Widzi w bezsennej nocy – poranek rozprasza.
w. 129–132

Marcin Bajko dostrzega w tej postaci cechy wampiryczne. Posiłkując się *Słownikiem folkloru polskiego*, dowodzi, iż upiory te najchętniej nękały członków własnej rodziny, a przecież wedle Miecznika Wojewoda „łzami Marii swe serce żywi” (w. 334)⁵⁵. Taka interpretacja, wyrażnie sięgająca do tradycji ludowych, wcale nie jest nadużyciem. Wprowa-

⁵³ J. Ujejski: *Wstęp...*, s. XXXI.

⁵⁴ Szerzej o milczeniu, także w kontekście *Marii* Malczewskiego, pisze Maria Kalinowska: *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989.

⁵⁵ M. Bajko: *Anielskie upiory. Ukraińskie wierzenia ludowe w „Marii” Antoniego Malczewskiego*. W: „Szkoła ukraińska”..., s. 201.

dza ona dodatkowo element fantastyki w miejsce, w którym wcześniej go nie dostrzegano.

Inny wymiar obcości został przypisany przez poetę Miecznikowi. Wydaje się, że on już przeżył własną epokę. Jego czasy to służba Ojczyźnie,

[...] której imię wśród boju i rady,
I spornego wyboru, i hucznej biesiady,
Czystym gorzało ogniem – a serce, jak w wiośnie
Ptak do słońca, do niego skakało radośnie!
Ale czas świetnych uczuć już ściemniał [...].

w. 187–191

Zostaje on zawieszony między tym, co było, a obecnymi nieszczęściami, przy czym zdecydowanie bliżej mu do przeszłości. Swoją patriotyzm (tak ważny i dla samego Malczewskiego) przypłacił stratą osobistą – najpierw w czasie wojennej wyprawy utracił żonę, a później córkę. Całe szczęście Miecznika przepadło wraz z odejściem jego bliskich

I boli tylko życie, a kwiat jego zginął.

w. 192

W zakończeniu poematu dołącza on do swej rodziny, zastygając na wieki przy ich grobach. Jest to jeden z powodów, dla których Bajko w swej klasyfikacji nazywa go „upiołem grobowym”⁵⁶. On także dostrzega zawieszenie tej postaci, z drobną różnicą – według niego znajduje się ono „pomiędzy światem żywych i zmarłych”⁵⁷.

Najbardziej ukraińskim bohaterem poematu jest niewątpliwie Kozak⁵⁸. I on jest jednak obcy w tej wyjątkowo polskiej Ukrainie. Reprezentuje przy tym tylko jedno ze znaczeń tego słowa, bowiem „Kozak to młody Ukraińiec-wojownik, to chłop porzucający futor i udający się w wędrówkę po stepie lub podejmujący służbę na szlacheckim dworze, to także hajdamaka-rozbójnik, ale przede wszystkim – to Zaporoziec,

⁵⁶ Ibidem, s. 203.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Aby uniknąć nieporozumień, konieczne jest wyjaśnienie pisowni słowa „kozak”. Jeśli mówimy o przedstawicielu pewnej grupy ludności, piszemy go wielką literą, małą – gdy opisujemy żołnierza. Podobnie kwestia ta wygląda w przypadku słowa „kozaczyzna”. Pisząc o wojsku kozackim, stosujemy małą literę, jednak mając na myśli ziemie zamieszkiwane przez Kozaków, sięgamy po wielką. B. Janik-Płocińska, M. Sas, R. Turczyn: *Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny*. Red. J. Podracki. Warszawa 2001, s. 487.

czyli kozak siczowy”⁵⁹. Tu jest to wierny sługa Wacława, przy czym wyróżnia się wśród osób o niższym stanie pochodzenia.

Poddany – lecz swobodę z ojca powziął łona.
I gdy dumnie pojrzawszy do pana iść żąda,
Wśród wiodącej go zgrai jak władca wygląda.
w. 370–373

To moment narodzin toposu, który zapoczątkuje pewne stereotypowe przedstawienie kozaków w literaturze, co słusznie zauważa Jacek Brzozowski⁶⁰. Później pojawi się on w różnych wariantach w twórczości Czajkowskiego, Juliusza Słowackiego i innych, by osiągnąć swój ostateczny kształt w dziełach Henryka Sienkiewicza. Ale to później. Tu kozak nadaje pewnej autentyczności scenerii, w której rozgrywa się akcja poematu. Świat stworzony przez Malczewskiego jest bardziej polski niż ukraiński, potrzebował więc pewnego potwierdzenia geograficzno-kulturowego i właśnie to zapewnił swym przybyciem syn stepu.

Wydawać by się mogło, że to już wszyscy obcy bohaterowie (o Maskach i Pacholęciu za chwilę). Nic bardziej mylnego. W *Marię* wkrada się bardzo subtelnie dyskurs kolonialny – groźnymi obcymi są Tatarzy i uosabiają oni cechy przypisywane zorientalizowanemu Wschodowi – tatarski Han jest więc „otyły” w myśl postkolonialnej opinii o rozpasaniu mieszkańców Orientu. Pojawia się także sposób prezentowania Innych, omówiony już w części teoretycznej, czyli przedstawienie Obcych jako zwierząt. Najpierw Tatarzy porównani są do wilków, później następuje dokładniejszy opis:

Ich futra wywrócone, ogromne ich łuki,
Płeć śniada, wąsy zwisle a czarne jak kruki,
Ich nasępione rysy, przymrużone oczy,
W których śnie srogość zwierząt z ludzką się jednoczy
Cały ten widok wreszcie, w dzikość okazały – [...].
w. 1005–1009

Oni też dopełniają tę galerię Innych w *Marii*.

⁵⁹ M. Kwapiszewski: *Kozak romantyczny. Dzieje motywu*. W: Idem: *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*. Warszawa 2006, s. 9. Cyt. za: M. Strycharska-Brzezina: *Kozak ukraiński. Studium językowe*. Kraków 2005, s. 21–36.

⁶⁰ J. Brzozowski: *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*. W: *Antoniemu Malczewskiemu...*, s. 197.

Inność bohaterów Oblicze tajemnicy – Pacholę

W *Marii* nie występują postaci, które jednoznacznie można uznać za wywodzące się wprost ze świata fantastyki. Co najwyżej noszą one cechy, które pozwalają na interpretację poprzez wierzenia ludowe (jak uczyniliśmy to w przypadku Wojewody). Jednak, jak w większości poematów, są tu bohaterowie tajemniczy, których pochodzenie nie jest oczywiste⁶¹.

Taką najbardziej tajemniczą postacią jest Pacholę. Nawet sam tekst utworu stawia więcej pytań, niż daje odpowiedzi.

Lecz któż był ten człek mały z okiem zapłakanem?
Czy Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?
Czy szczerze drażni męki lub smutek z nim dzieli?
Nie wiem [...].

w. 1422–1425

Historię rozwoju interpretacji Pacholęcia omawia szczegółowo Jacek Brzozowski⁶² – bywa więc ono (zdaniem między innymi Mikołaja Mazanowskiego i Ryszarda Przybylskiego) „personifikacją zgryzoty i niedoli w duchu poezji gminnej”⁶³, „zwiastunem nieszczęścia”⁶⁴ lub „duchem [stepowego – M.W.] krajobrazu. Jest ciche, smutne, tęskne jak step Malczewskiego”⁶⁵. Sam autor nawiązuje na zakończenie swej pracy do toposu *puer serux* (chłopiec starzec)⁶⁶. Wreszcie dla Jarosława Ławskiego Pacholę jest „świadomością losu Wacława, duchem jego miłości”⁶⁷.

Chłopiec sam o sobie mówi, że jest „wszystkim obcy” (w. 665). Jego słowa nie znajdują jednak potwierdzenia. W istocie bowiem blisko mu do Wacława, a przez to do samego autora (uosabia cechy Malczewskie-

⁶¹ A. Martuszevska: hasło: *Fantastyka*. W: *Słownik literatury...*, s. 257.

⁶² J. Brzozowski: *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze...*, s. 181–191.

⁶³ M. Mazanowski: *Żywot i utwory A. Malczewskiego*. Lwów 1890, s. 73. Cyt. za: R. Przybylski: *Wstęp*. W: A. Malczewski: *Maria...*, s. LXI.

⁶⁴ S. Pigoń: *Wątek balladowy w „Marii” Malczewskiego*. W: Idem: *Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie*. Kraków 1936, s. 181–185. Cyt. za: J. Brzozowski: *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze...*, s. 185.

⁶⁵ M. Piwińska: *Dziecko*. W: Eadem: *Złe wychowanie*. Gdańsk 2005, s. 33.

⁶⁶ J. Brzozowski: *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze...*, s. 201–203.

⁶⁷ J. Ławski: *Dlaczego „Maria”?* *Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego...*, s. 550.

go z okresu tworzenia poematu). Jest jego demonicznym sobowtorem, który „staje się jeszcze jednym przejawem dwoistości bytu, stanowi upostaciowienie wewnętrznego skłócenia”⁶⁸, opierającego się na opozycjach: „dobra i zła, stateczności i zbrodniczości, tego, co powierzchowne, i tego, co głębinowe”⁶⁹. Na koniu bohaterowie niemal stapiają się w jedność (tak jak wcześniej kozak stawał się integralną częścią stepu).

Inność bohaterów Kobieta w męskim świecie

Kobieta przez wiele wieków traktowana była jako istota gorsza. Takie jej przedstawienie wynika z tradycji, kultury, religii⁷⁰ i innych, drobniejszych czynników. Stereotypowo uważa się, że „mężczyźni są aktywni, a kobiety bierne”⁷¹, a wiele tekstów literatury potwierdza tę opozycję.

Romantyzm polski, w obliczu przeciwstawiania się zaborcy, stawia płć piękną niezwykle wysoko oraz docenia jej poświęcenie – Polki uczą swe dzieci polskości, wysyłają synów i ukochanych w bój. Wreszcie utracona Ojczyzna utożsamiana jest z kobietą⁷². Nie zmienia to jednak faktu, że i w literaturze tej epoki znajdujemy niewiasty pasywne – biernie oczekujące na dzielnych mężczyzn. Stanowią one dla nich idealny kontrast, dzięki któremu podkreślone zostaje męstwo wybawicieli. Mimo iż twórcy czynili pierwsze kroki, aby ich bohaterki nabrały cech indywidualnych, bardzo często nadal zamykały się one w dobrze znanych schematach – sentymentalnej kochanki czy matki Polki. Te bardziej aktywne wyrzucano poza margines społeczeństwa, czyniąc z nich morderczynie i czarownice.

Maria, tytułowa bohaterka poematu Malczewskiego, jest jedyną żywą postacią kobiecą w dziele. Wspomniana jest także matka dziew-

⁶⁸ Z. Majchrowski: hasło: *Sobowtór*. W: *Słownik literatury...*, s. 885.

⁶⁹ Ibidem, s. 885.

⁷⁰ Na ten temat bardzo interesującą pracę napisał francuski historyk i germanista Guy Bechtel: *Cztery kobiety Boga. Ladacznica, czarownica, święta, głupia gęś*. Tłum. K. Pachniak. Warszawa 2001.

⁷¹ S. Walczewska: *Feminizm jako odkrywanie kultury kobiecej*. W: *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej – szkice krytyczne*. Red. A. Jawłowska. Poznań 1996, s. 74.

⁷² J. Prokop: *Kobieta Polka*. W: *Słownik literatury...*, s. 414–415.

czynny, która zainicjowała małżeństwo córki z Wacławem. Matrona zmarła podczas wyprawy wojennej swego męża, podobny los spotyka także jej jedyne dziecko. Choć kobiet w świecie Malczewskiego jest mało, pełnią one najważniejsze role – jedna inicjuje rozwój wydarzeń, druga zdaje się być sercem akcji i spaja wszystkich męskich bohaterów. Dodatkowo są one odpowiedzialne za opiekę nad domem. Mogą zajmować się gotowaniem, ale napitek jest już domeną mężczyzn. Miecznik w ten sposób wydaje córce polecenia:

Maria niech się tymczasem w krzątaniu nie leni:
Suto stoły zastawić – nie szczędzić korzeni
Pieprze, bobki, imbiry, cykaty, szafrany;
Bo to ten piękny rycerz w bakaliach chowany.
O winie ja pomyślę [...].

w. 469–473

Opieka nad domem to nie wszystko. Muszą jeszcze kochać swych mężczyzn – rycerzy – patriotów i tęsknie wyczekiwać ich powrotu z wojennych wypraw. W tym świecie pewne jest jednak, że umrą, czekając.

Działania Marii ograniczone są właściwie do dwóch form aktywności – bycia (bardziej martwą niż żywą) oraz do kochania Wacława. Trudno stwierdzić, czy wywiązuje się ona dobrze z powierzonych jej przez Malczewskiego zadań. Jeśli Maria kocha męża, to miłością sentymentalną, charakterystyczną dla dumek sentymentalnych⁷³. W tej miłości brak miejsca na gwałtowne uczucia – skupia się ona na czułości, oddaniu oraz melancholijnym rozpamiętywaniu.

Tę niezwykłą pokorę Jarosław Ławski tłumaczy poprzez liczne nawiązania biblijne⁷⁴. Trudno się dziwić temu tropowi interpretacyjnemu – już imię bohaterki nosi konotacje judeochrześcijańskie. Według badacza, cały poemat czerpie garściami z religii, czasem za pośrednictwem malarstwa, z którym Malczewski mógł się zapoznać w czasie swej podróży do Włoch. Rozumowanie to posiada wiele ciekawych elementów, jednak moja interpretacja idzie w zupełnie inną stronę.

Zdecydowanie bliżej mi do zdania, które prezentuje Marcin Bajko. Twierdzi on, iż można traktować postać Marii jako „topielicę”, co więcej, córka Miecznika „charakteryzowana jest na podobieństwo upiora,

⁷³ „Postać rycerza, ból rozstania, podziw dla kochanka, który nie splamił swego patriotycznego honoru, złe myśli i uczucia, pociecha religii – oto [...] wątki, wspólne dla dum i *Marii*”. R. Przybylski: *Wstęp...*, s. LI–LII.

⁷⁴ J. Ławski: *Dlaczego „Maria”? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego...*, s. 497–592.

zanim jeszcze zostanie upiorem właściwym”⁷⁵. Sposób opisu Marii, zarówno przed utopieniem, jak i po nim, łączy się wyraźnie z Bachelardowską poetyką zamarłych wód. Autor *Wyobraźni poetyckiej*, dotykając problematyki wody w twórczości Edgara Allana Poea, stwierdza: „u Poea piękno prowadzi do śmierci”⁷⁶. Malczewskiego właściwie prowadzi do niej wszystko.

Już pierwszy opis córki Miecznika niesie ślady myśli Gastona Bachelarda – „jest ona zaprawdę stworzona na to, by umrzeć w wodzie”⁷⁷. Pograżona w żałobie Maria jest piękna, choć jej uroda „świeci zamgłonym blaskiem” (w. 202) – zatem już początek charakterystyki dziewczyny noszą wyraźne „wodne” konotacje. Tymczasem kolejny fragment wiąże się jeszcze ściślej z tezami francuskiego filozofa:

Lub jeśli kiedy nagle, wpośród gęstych cieni,
Jaka myśl czy pamiątka, jej lica zrumieni,
To tak mdłym, bladym światłem – jak gdy księżyc w pełni
Niezwyczajnym życiem rysy posągu napelni.

w. 207–210

Bachelard dostrzega „jedność Księżyca i [wody – M.W.]”⁷⁸, a „blaski pływające po falach wydają się jakimiś istotami w żałobie”⁷⁹. Choć warto w tym momencie powrócić do sądu Marcina Bajki, który dostrzega tu manifestację upiorności bohaterki, bowiem „czynnikiem uaktywniającym [upiora – M.W.] bywa światło księżyca”⁸⁰. Dalej mowa jest wprost o dążeniu do Aniołów (w. 211–212). W końcu pojawia się porównanie do grobowca (w. 224), co dobitnie potwierdza tezę o martwocie tej żywej jeszcze kobiety.

Przejdźmy wreszcie do opisu Marii po utopieniu.

Na nierozsłanym łożu, w żałobnej odzieży,
Rozciągnięta niewiasta uspiona tam leży; [...].

w. 1261–1262

I znów wkrada się tu myśl Bachelarda, który stwierdza, iż „w istocie rzeczy psychologia głębi w swych różnych odniesieniach poucza, że

⁷⁵ M. Bajko: *Anielskie upiory...*, s. 205.

⁷⁶ G. Bachelard: *Woda i marzenia*. Tłum. A. Tatarkiewicz. W: Idem: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Oprac. H. Chudak. Tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 138.

⁷⁷ Ibidem, s. 159.

⁷⁸ Ibidem, s. 161.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ E. Jaworska: hasło: *Upiór*. W: *Słownik literatury...*, s. 988.

dla nieświadomości umarli, póki jeszcze pozostają wśród nas, istnieją na takich samych prawach co uśpieni. Umarli odpoczywają”⁸¹. I właśnie taką widzi ją Wacław – jeszcze niepokodzony z losem rozpaczliwie próbuje obudzić ukochaną. I choć jemu tajemnicę będzie musiało wyjawiać Pacholę, sprawny czytelnik może się zorientować, że Maria utonęła.

[...] a promień księżycy,
Co tę posępną postać migając oświeca,
Tak dziką tkliwość rzucał w przymrużone oczy,
Z jaką mizg upiorzycy, gdy kochanka zoczy.
w. 1271–1274

Po raz kolejny powraca księżyc, woda i śmierć. „Woda cicha, woda posępna, woda uśpiona, woda niezgłębiona – oto pouczenia, jakich udziela materia wobec myśli ku śmierci”⁸².

Pozostawiając w tym miejscu kwestię interpretacji *Marii*, powróćmy do naszego głównego pytania – na czym polega inność postaci kobiecych w poemacie Malczewskiego? Z jednej strony na tym, że takowe postaci pojawiają się w tym męskim świecie – choć zaznaczmy, że w rolach stereotypowo przypisanych im przez kulturę (matka, gospodyni, sentymentalna kochanka). Z drugiej strony obcość *Marii* dotyczy świata. Stoi ona na jego uboczu, jedynie na wpół żywa, gotowa go opuścić. I tak naprawdę nie ma już większego znaczenia, czy Malczewski inspirował się motywami biblijnymi, czy ludową demonologią. Efekt jest jeden – Maria w tym świecie jest całkowicie obca.

Inność kultury – wierzenia i tradycja Karnawał w *Marii*

Czytając *Marię*, nie można ani na moment zapomnieć, że Ukraina stanowi w niej jedynie geograficzne tło historii, a przedstawieni tam bohaterowie mają typowo polski charakter⁸³. Sygnałów takiego stanu rzeczy jest wiele, ale za jeden z najważniejszych uznać można zjawienie się Masek oraz pieśń towarzyszącą ich przybyciu.

⁸¹ G. Bachelard: *Woda i marzenia...*, s. 140–141.

⁸² Ibidem, s. 145.

⁸³ Por. E. Feliksiak: *Ukraina w „Marii” Antoniego Malczewskiego*. W: „*Szkoła ukraińska*”..., s. 180–181.

Pierwsza pieśń Masek wprowadza do utworu tradycję karnawału wraz z elementami, które pojawiają się w myśli Michaiła Bachtina, lecz nie są one nadrzędne. Zdecydowanie ważniejsze wydaje się wskazanie zbrodniczej i morderczej natury tego święta. Bachtin rozpoczyna badanie karnawału od średniowiecza i traktuje go jako powszechny sposób radzenia sobie ze strachem wobec elementów codzienności, które lud osiąga za pomocą śmiechu. Jednocześnie to moment wytworzenia autentycznej równości. „Karnawał to drugie życie ludu, zorganizowane w oparciu o pierwiastek śmiechu”⁸⁴, który stanowi także „zewnątrzną formę ochronną”⁸⁵. To wyobrażenie wspólnoty i równości pojawia się wyraźnie w pieśni Masek:

Staruszek Doża, Arlekin młody,
Dziewczyzna hoża szuka osłody;
Matrony, księża, oszusty,
Swobody.

w. 689–692

Podobnie we fragmencie przedstawiającym polski wariant zapustów:

Bo Krakowianki i pielgrzym stary,
Żydzi, Cyganki, uderzą w pary;
Wróżki, Diabli, nie oszusty,
W puchary.

w. 705–708

Pojawia się również Bachtinowski śmiech, choć, jak wszystko w świecie poematu, pozbawiony jest on swego pozytywnego (zbawionego) znaczenia:

Wesołe, szalone, przednie; [...].
w. 683

O sprawy czyje, tego przywita
Wrzawa, śmiech pusty.
w. 685–686

Skąd my i czyje, to odpowiedzieć
Śmiechem i krzykiem.
w. 701–702

⁸⁴ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go*. Tłum. A. i A. Goreniewie. W: M. Bachtin: *Dialog – język – literatura*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1983, s. 147.

⁸⁵ Ibidem, s. 157.

Za trafne podsumowanie powyższych spostrzeżeń można uznać słowa Haliny Krukowskiej: „Śmiech w poemacie Malczewskiego nie zna miary, bo jego »drugą stroną« jest [...] śmierć”⁸⁶.

W *Marii* skierowano uwagę przede wszystkim na zupełnie inny aspekt karnawału. Na plan pierwszy wydobyto jego zbrodniczy charakter – otóż czas ten bywał momentem skrytobójstw i innych porachunków – przywdzianie maski pozwalało na bezkarność po dokonaniu przestępstwa⁸⁷. W tym kontekście *Pierwsza pieśń Masek* staje się zapowiedzią losu *Marii* – zarówno w wydaniu weneckim (gdzie czarne „kryte łodzie” (w. 693) można interpretować jako „kolebki – trumny”⁸⁸), jak i polskim (sanie „są [...] narzędziem wyprawiania mieszkańców ukraińskiego krajobrazu w ostatnią drogę”⁸⁹).

Nie kwestionując znaczenia tej sceny w utworze czy też jej spójnej integralności z całym poematem, pragnę zwrócić uwagę na to, że w realiach ukraińskich zapusty stanowią mimo wszystko element obcy⁹⁰. Fakt ten jest jednak skutecznie „maskowany”, bowiem o polskości świata przedstawionego nie mówi się wprost. Nikt przecież nie wątpi w zaznajomienie się Malczewskiego z karnawałową tradycją, szczególnie po jego podróży do Włoch. Autor zaznacza inność tego zwyczaju dyskretnie, opisując początek zabawy *Masek*, wspomina o „obcych strojach” (w. 719). Jednak inność *Masek* wynika jeszcze z odmiennych powodów. Podobne są one do wskazanego wcześniej *Pacholęcia* i są postaciami tajemniczymi, oscylującymi na krawędzi między tym, co realne, a tym, co fantastyczne. Oczywiście, w planie fabularnym ich istnienie można wytłumaczyć w bardzo prosty sposób – to zamaskowani słudzy Wojewody, którzy przybyli, aby zamordować jego synową. Takie wytłumaczenie wydaje się jednak niewystarczające. Jak *Pacholę*, tak i *Maski* „są wykładnikami pojęć poety o fatalicznym tragizmie bytu człowieka”⁹¹.

⁸⁶ H. Krukowska: *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*. W: A. Malczewski: *Maria*. Oprac. H. Krukowska, J. Ławski. Białystok 2002, s. 53.

⁸⁷ J. Ławski: *Dlaczego „Maria”? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego...*, s. 565.

⁸⁸ Ibidem, s. 567.

⁸⁹ E. Feliksiak: *Ukraina w „Marii” Antoniego Malczewskiego...*, s. 191.

⁹⁰ Święto to nie jest omówione w zbiorze *Lud ukraiński* autorstwa piszącego pod pseudonimem Nowosielski Antoniego Marcinkowskiego (zaliczanego do „szkoły ukraińskiej” badacz folkloru ukraińskiego). Pojawia się jedynie wzmianka o zapustach, jednak przypadających na połowę listopada (2 tygodnie po Dziadach), a nie po Bożym Narodzeniu jak w przypadku omawianego karnawału. (A. Nowosielski: *Lud ukraiński*. T. 1–2. Wilno 1857).

⁹¹ R. Przybylski: *Wstęp...*, s. LXI.

Marię zaliczyć można do tych dzieł „szkoły ukraińskiej”, które bardzo blisko związane są z tradycją Polski szlacheckiej. Ukraina stanowi tu przede wszystkim wyjątkowe, nieco egzotyczne tło dla akcji poematu. Dlatego właśnie to elementy drugo- lub nawet trzecioplanowe wydają się bliższe duchowi ukraińskiemu, natomiast bohaterowie, szczególnie ci pierwszoplanowi, mają cechy wyraźnie polskie.

Jak już zostało powiedziane, Obcym może okazać się niemal każdy szczegół. Konieczne wydaje się podkreślenie, iż w obrębie całej „szkoły ukraińskiej” mogą to być elementy sobie bliskie lub wręcz przeciwnie – na pierwszy rzut oka całkiem sprzeczne – wszystko zależy od autora, którego dzieło poddamy analizie. Wewnętrzne zróżnicowanie tej grupy twórców wciąż wymaga pogłębionego komentarza, nie tylko traktujących poszczególne utwory osobno, co uczyniliśmy w niniejszym artykule, ale także zestawiając je z tekstami pozostałych pisarzy. Przedstawione sposoby budowania inności w *Marii* mogłyby okazać się czymś zaskakującym w porównaniu z liryką Zaleskiego, ale za to niezwykle bliskie myśli Michała Czajkowskiego. Takie porównanie pozwoli nie tylko na rozwinięcie wiedzy o całej „szkole ukraińskiej”, lecz także umożliwi dokładniejszą znajomość poszczególnych dzieł, przede wszystkim tych twórców, którzy zniknęli z pamięci historycznoliterackiej.

Bibliografia

- Bachelard G.: *Woda i marzenia*. Tłum. A. Tatarkiewicz. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Oprac. H. Chudak. Tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 112–177.
- Bachtin M.: *Twórczość Franciszka Rabelais’go*. Tłum. A. i A. Goreniewie. W: M. Bachtin: *Dialog – język – literatura*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1983, s. 143–155.
- Bajko M.: *Anielskie upiory. Ukraińskie wierzenia ludowe w „Marii” Antoniego Malczewskiego*. W: „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012, s. 195–214.
- Bakuła B.: *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 11–33.
- Bechtel G.: *Cztery kobiety Boga. Ladacznica, czarownica, święta, głupia gęś*. Tłum. K. Pachniak. Warszawa 2001.
- Benedyktowicz Z.: *Kategoria „swój-obcy” i rekonstrukcja obrazu „obcego” w kulturze ludowej*. W: Idem: *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000, s. 121–192.
- Bereszyński A., Tomaszewska S.: *Zwierzęta a zabobony*. Poznań 2006.

- Bhabha H.K.: *Kwestia innego. Stereotyp, dyskryminacja i dyskurs kolonialny*. W: Idem: *Miejsca kultury*. Tłum. T. Dobrogoszcz. Kraków 2010, s. 57–77.
- Boćkowska M.: *Ptasie bestiariusz w „Marii” A. Malczewskiego na tle „Zamku kaniowskiego” S. Goszczyńskiego i „Konrada Wallenroda” A. Mickiewicza*. W: *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997, s. 247–256.
- Brzozowski J.: *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*. W: *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997, s. 181–203.
- Cavanagh C.: *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. Tłum. T. Kunz. „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 60–71.
- Fabianowski A.: *Filozofia stepu w „Marii”*. W: *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997, s. 287–294.
- Feliksiak E.: *Ukraina w „Marii” Antoniego Malczewskiego*. W: *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012, s. 179–194.
- Fiut A.: *Kolonizacja? Polonizacja?* W: Idem: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 29–39.
- Gandhi L.: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*. Tłum. J. Serwański. Poznań 2008.
- Ginkowa Ł.: *„Koń ma duszę w sobie”*. Kraków 1988.
- Gosk H.: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Opowieści „Skolonizowanego/kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*. Kraków 2010, s. 7–22.
- Jakowenko N.: *Historia Ukrainy do 1975 roku*. Tłum. A. Babiak-Owad, K. Kotyńska. Warszawa 2011.
- Janion M.: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006.
- Jaworska E.: hasło: *Upiór*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 987–991.
- Kalinowska M.: *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989.
- Kopaliński W.: hasło: *Stereotyp*. W: W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 1999, s. 473.
- Kowalczykowa A.: *Pejzaż romantyczny*. Kraków 1982.
- Krukowska H.: *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*. W: A. Malczewski: *Maria*. Oprac. H. Krukowska, J. Ławski. Białystok 2002.
- Kwapiszewski M.: *Kozak romantyczny. Dzieje motywu*. W: Idem: *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*. Warszawa 2006, s. 7–34.
- Ławski J.: *Dlaczego „Maria”? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego*. W: Idem: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*. Białystok 2003, s. 497–592.
- Majchrowski Z.: hasło: *Sobowtór*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 884–886.
- Makowski S.: *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim*. W: *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012, s. 9–22.
- Malczewski A.: *Maria*. Oprac. R. Przybylski. Wrocław 1958.

- Martuszevska A.: hasło: *Fantastyka*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 254–260.
- Mazanowski M.: *Żywot i utwory A. Malczewskiego*. Lwów 1890.
- Nachlik J.: *Dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy o „szkole ukraińskiej” w romantyzmie polskim (od Tarasa Szewczenki do Iwana Franki)*. Tłum. O. Nachlik, J. Nachlik. W: *Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012, s. 591–628.
- Nowosielski A.: *Lud ukraiński*. T. 1–2. Wilno 1857.
- Piechota M.: *Bolesna utrata własnej mitologii. Jeszcze o „Niesamowitej Słowiańszczyźnie” profesor Marii Janion*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2, s. 283–290.
- Pigoń S.: *Wątek balladowy w „Marii” Malczewskiego*. W: Idem: *Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie*. Kraków 1936.
- Piwińska M.: *Dziecko*. W: Idem: *Złe wychowanie*. Gdańsk 2005, s. 11–42.
- Prokop J.: *Kobieta Polka*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 414–417.
- Przybylski R.: *Wstęp*. W: A. Malczewski: *Maria*. Oprac. R. Przybylski. Wrocław 1958.
- Said E.W.: *Orientalizm*. Tłum. W. Kalinowski. Wstęp Z. Żygulski. Warszawa 1991.
- Samsonowicz H.: *Historia Polski do roku 1795*. Warszawa 1985.
- Serczyk W.A.: *Historia Ukrainy*. Wrocław 2001.
- Sikora I.: *Przyroda i wyobrażenia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*. Wrocław 1992.
- Skórczewski D.: *Polska skolonizowana, Polska zorientalizowana. Teoria postkolonialna wobec „Innej Europy”*. „Porównania” 2009, nr 6, s. 95–105.
- Skórczewski D.: *Trudności z tożsamością. Na marginesie „Niesamowitej Słowiańszczyzny”*. „Porównania” 2008, nr 5. Wersja on-line: http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/index.php?option=com_content&view=article&id=122%3Atrudności-z-tożsamości-na-marginesie-niesamowitej-słowiańszczyzny&catid=43%3Aporównania-nr-5&Itemid=92&lang=pl [data dostępu: 18.08.2013].
- Sulima Kamiński A.: *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*. Lublin 2000.
- Śliwiński M.: *Symbolika zwierząt w romantyzmie*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1993, s. 77–93.
- Tazbir J.: hasło: *Historia w powieści*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 336–345.
- Thompson E.: *Postkolonialne refleksje. Na marginesie pracy zbiorowej „From Sovietology to Postcoloniality. Poland and Ukraine from Postcolonial Perspective” pod redakcją Janusza Korka*. „Porównania” 2008, nr 5, s. 113–125.
- Ujejski J.: *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*. Warszawa 1921.
- Ujejski J.: *Wstęp*. W: A. Malczewski: *Maria*. Oprac. J. Ujejski. Kraków 1947.
- Walczevska S.: *Feminizm jako odkrywanie kultury kobiecej*. W: *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej – szkice krytyczne*. Red. A. Jawłowska. Poznań 1996, s. 73–80.

Małgorzata Więzik

Otherness in *Maria* by Antoni Malczewski

Summary

The author of the article attempts to prove that Otherness in *Maria* by Antoni Malczewski is not limited merely to the protagonists of the poem but also involves the nature that was created by the writer (the flora and the fauna) as well as the beliefs and customs. This aspect has to do also with the entire group of artists – “the Ukrainian school of Polish Romanticism” – within which Malczewski is classified. At the same time, the article represents a contribution to the discussion about post-colonialism and the Polish contexts of this phenomenon that goes on in the humanities.

Małgorzata Więzik

Altérité dans *Maria* d'Antoni Malczewski

Résumé

L'auteure de l'article essaie de prouver que l'Altérité dans *Maria* d'Antoni Malczewski ne se limite pas uniquement aux héros du poème, mais elle englobe également la nature (faune et flore) créée par l'écrivain, ainsi que les croyances et coutumes. Elle concerne aussi le groupe tout entier d'auteurs – « école ukrainienne du romantisme polonais » – dans lequel on range Antoni Malczewski. L'article s'inscrit en même temps dans la discussion contemporaine menée dans les sciences humaines sur le postcolonialisme et les contextes polonais de ce phénomène.